

LITTÉRATURE CRÉOLE ET STRATÉGIES IDENTITAIRES

NADIA DUCHÊNE

Universidad Pablo de Olavide (Sevilla, España)

RESUMEN

En este artículo, analizamos la identidad criolla en la novela de Ernest Pépin titulada *L'Homme-au-Bâton*. El trabajo está organizado en tres partes: primero presentamos brevemente los movimientos de la literatura contemporánea francesa del Caribe. A continuación, estudiamos las principales características del lenguaje utilizado por E. Pépin y el lugar que ocupa el *créole* en la novela así como la fluctuación y el contacto entre ambos modos de expresión debido al fenómeno de diglosia. La necesidad de integrar aspectos sociales y cuestionamientos sobre la identidad nacional o étnica nos lleva a analizar en una tercera parte la búsqueda de las raíces que el escritor lleva a cabo. De ese modo, intentamos entender la mirada caribeña hacia Francia a través de una dialéctica paradójica de rechazo y síntesis que nutre la cultura y construye la Historia.

PALABRAS CLAVE

Literatura caribeña, identidad, lenguaje, diglosia.

RESUME

Dans cet article, nous analysons l'identité créole dans le roman d'Ernest Pépin intitulé *L'Homme-au-Bâton*. L'étude est modulée en trois parties : la première est un bref rappel des mouvements de la littérature contemporaine française de la Caraïbe. La seconde porte sur l'espace langagier et l'importance du créole dans le roman d'E. Pépin liée au phénomène de diglossie. Le besoin d'intégrer les aspects sociaux et le questionnement sur l'identité nationale ou ethnique nous amène à analyser dans une troisième partie comment l'écrivain exprime la recherche des origines. Nous tentons ainsi de mieux comprendre le regard porté sur la France à travers une dialectique de rejet et de synthèse, laquelle nourrit la culture et construit l'Histoire.

MOTS-CLES

Littérature caribéenne, identité, langage, diglossie.

ABSTRACT

In this paper we analyse the *creole* identity through the literary style and aesthetics of Ernest Pépin's novel: *L'Homme-au-Bâton*. The work is organised in three parts: firstly, we circumscribe the reality of the French contemporary Caribbean literature and its various movements; secondly, we study the main features of the language used by E. Pépin and the importance of *creole* in his text: the fluctuation and contact between both ways of expression due to diglossy phenomenon. We'll see how *créolité* innovates Caribbean literature written in french. The need to integrate social issues into literature as well as a reflection on cultural ethnic or national identity led us to analyse in a third part how E. Pépin seeks for origins. That is the reason why we intend to understand the Caribbean people's gaze watching France in a dialectic of clash and synthesis which feeds culture and constitutes History itself.

KEY WORDS

Caribbean literature, identity, language, diglossy.

La littérature antillaise connaît de nos jours une grande diffusion et s'impose de plus en plus non seulement sur la scène littéraire francophone mais aussi internationale. Les multiples diasporas qui renvoient à l'origine des populations ainsi que l'émigration vers la métropole ou encore la question linguistique sont des questions qui hantent les plumes antillaises, qu'elles soient de langue anglaise, espagnole ou française. En d'autres termes, la littérature antillaise s'inscrit sous le signe de la diversité anthropologique, géographique et linguistique et se construit, par conséquent, au travers d'une identité multiple.

Notre étude portera ici sur l'œuvre intitulée *L'Homme-au-Bâton* (1992) du poète et romancier guadeloupéen Ernest Pépin, œuvre clairement ancrée dans le discours de la créolité et pour laquelle le romancier recevra le Prix des Caraïbes en 1994.

L'espace littéraire se présentant comme un lieu où s'expriment simultanément une affirmation identitaire et une sorte de libération, nous nous proposons d'analyser l'imaginaire créole à partir du travail d'écriture du romancier. Notre

étude sera modulée en trois temps, le premier consistant en un bref rappel des mouvements qu'a connus la littérature antillaise; le second portera plus particulièrement sur l'espace langagier dans lequel se cristallisent les imbrications culturelles qui tiennent lieu d'identité; langue bien évidemment liée au phénomène de la situation de diglossie propre aux Antilles, envisagée comme l'affirmation d'une singularité à la fois collective et individuelle qu'Ernest Pépin met en lumière dans son art littéraire marqué par un décor colonial; le troisième sera consacré aux relations franco-antillaises, en d'autres termes, au regard porté sur la France.

Il nous semble avant tout intéressant de rappeler brièvement les axes fondamentaux du discours de la créolité, mouvement, comme nous l'avons souligné, dans lequel s'inscrit *L'Homme-au-Bâton*. La construction identitaire et l'émergence de la littérature antillaise ont connu plusieurs discours dont la répercussion fut considérable. Nous pouvons parler d'un discours de résistance et de rupture qui s'est construit au cours de trois étapes essentielles.

Dans un premier temps, l'écrivain antillais s'est engagé à définir sa littérature par le biais d'un mouvement d'opposition au blanc dont la finalité était de lutter contre l'assimilation et l'aliénation. Ainsi, les défenseurs de la négritude, à l'instar de la figure emblématique d'Aimé Césaire, souhaitent rattacher leur identité à l'Afrique, à son histoire et à sa culture. *Cahier d'un retour au pays natal* (1983), œuvre fondatrice de la négritude, postule un sentiment d'appartenance à une «race noire»; la tendance consiste donc à envisager l'Afrique comme terre matricielle, terre des racines dont on revendique la filiation.

Le deuxième temps sera constitué par *Le Discours antillais* (Edouard Glissant: 1981) qui marque une rupture avec le mouvement précédent en ce sens qu'il dénonce les déchirures sociales et les privations dont est victime le peuple antillais, privations manifestées au plan spatial, économique, historique mais aussi linguistique. Edouard Glissant prend donc le parti de mettre un terme à l'isolement des Antilles et de les définir dans un contexte qui leur est propre tout en leur ôtant le joug qui les aliène à la métropole. L'Antillanité fait référence à une identité ouverte et plurielle.

Le troisième temps, qui remonte aux années quatre-vingt, est celui du discours de la créolité à travers lequel Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé, dans le prolongement d'Édouard Glissant, se démarquent assez radicalement de la négritude dans *L'éloge de la créolité* (1989). Ils s'opposent à l'assimilation à l'Afrique et à la France et distinguent le «processus de créolisation», c'est-à-dire la mise en contact brutale de populations culturellement différentes. La créolité «est donc le fait d'appartenir à une entité humaine originale qui se dégage à terme de ce processus. Le contact entre les diverses populations concernées se traduit par la création d'une culture syncrétique dite créole» (1989: 30-31), donc d'une miscégénéation ou d'une culture mosaïque. L'opposition entre créolité et Antillanité se réduisant au «seul processus d'américanisation d'Européens, d'Africains et d'Asiatiques à travers l'archipel antillais» (Id.: 33) et renvoie donc à une certaine cohésion anthropologique: «[...] une solidarité créole avec tous les peuples africains, mascarins, asiatiques et polynésiens» (Ibid.). Il s'agit donc de rejeter l'unicité et de rendre hommage à la diversité.

L'Homme-au-Bâton s'inspire d'un fait divers ayant eu lieu en Guadeloupe en 1956. Un mystérieux satyre bouleverse le quotidien de l'île et s'attaque aux femmes en pratiquant des actes monstrueux sur leurs organes génitaux. Un homme suspecté coupable à la suite d'une perquisition à son domicile –dans lequel se trouvent des objets divers tels que des bâtons, des philtres d'amour, des livres de sorcellerie et de magie ainsi que des ossements humains– sera arrêté. Les indices s'avérant des preuves insuffisantes, on ne sut jamais si le véritable coupable avait été arrêté. Des années plus tard, Ernest Pépin nous offre à partir de cet événement, un portrait de la Guadeloupe des années cinquante en transformant les faits en fiction romanesque.

Rappelons par ailleurs la croyance populaire (également reprise par Raphaël Confiant dans son roman *Eau de café*, 1991) selon laquelle l'incube, aussi appelé *dorlis*, est un démon masculin ayant la particularité d'être invisible qui, grâce à son pacte avec le diable, s'introduit dans les maisons la nuit pour satisfaire les désirs des femmes pendant leur sommeil. Ainsi, dans *L'Homme-au-Bâton*, les vierges sont dépucelées, certaines se retrouveront enceintes, d'autres en revanche, termineront assassinées. Fantasma de femme(s) ou véritable danger?

L'un des thèmes récurrents que l'on retrouve dans l'histoire de la littérature des Antilles est celui de la question linguistique, laquelle nous renvoie au phénomène du contact entre les langues et à l'héritage linguistique issu de cultures diverses. L'écriture des romans de la créolité va apporter des changements dans la langue dont la finalité consiste à «légitime» le créole –qui ne représente plus alors seulement la langue de l'esclavage, longtemps considérée comme un patois– et écarté pour cette même raison de la langue écrite. On peut ainsi observer la volonté de retracer la tradition orale dans l'écrit où le créole s'intègre dans la syntaxe du français littéraire comme un signe de revendication identitaire. C'est pourquoi l'écrit et l'oral se conjuguent de sorte à obtenir une esthétique qui fait résonner les mots et confère une sonorité particulière au texte. Beniamino (1999: 219-226) a fort bien souligné le plurilinguisme diglossique propre aux littératures francophones, né du contact et du croisement entre différentes langues. Nous nous trouvons donc dans une relation dichotomique entre le français hexagonal d'une part et les langues parlées dans les ex-pays colonisés de l'autre; dans le cas qui nous intéresse, entre le français de France et le créole des Antilles francophones. On retient le terme de diglossie pour caractériser les rapports existant entre ces deux langues, lequel renvoie à une situation linguistique dans laquelle il y a répartition des usages dans chacune des langues selon des circonstances ou des thèmes particuliers, s'accompagnant généralement de la prépondérance de l'usage d'une des deux langues et d'une différence de prestige. Le linguiste Chaudenson (1989: 192) souligne:

[...] les DOM (Départements d'Outre-Mer) présentent des situations qu'on peut qualifier de «diglo-ssiques» en marquant par là que se retrouvent dans la même air et au sein de la même communauté linguistique, deux langues (le français et un créole) de statut social inégal et de répartition fonctionnelle en gros complémentaire (le français dans les situations formelles et/ou publiques; le créole dans les situations informelles ou privées).

Ainsi, la diglossie devient souvent le lieu et l'expression d'un conflit dans la mesure où l'on distingue à travers la langue «favorisée» les situations «nobles» des situations «ordinaires» ou quotidiennes.

Après une période de stigmatisation du créole, inhérente à l'imposition du français comme langue de culture et de civilisation, l'univers romanesque antillais intègre l'oralité créole dans sa scripturalité:

Alors que le français des auteurs antillais jusqu'à ces dernières années (jusqu'à Glissant ?) était un français très « sage », ne comportant tout au plus que des insertions, plus ou moins nombreuses, de termes régionaux (comme ce que l'on trouve par exemple chez Zobel, Simone Schwarz-Bart ou Maryse Condé), avec un vocabulaire d'ailleurs devenu classique dans son exotisme (ravet, annoli, gaule, man Untel, et tous les noms de plantes, d'animaux, de fruits qui donnent une certaine couleur locale à une langue qui est, pour le reste du français standard), on voit progressivement se développer un français particulier, où les créations ont leur place, et où non seulement le vocabulaire mais la grammaire du créole se trouvent particulièrement reproduits, refondus, représentés (Hazaël-Massieux, M.Ch.,1995: 5).

Empruntant le modèle d'étude de Marie-Christine Hazaël-Massieux (id.), méthode d'analyse fondée sur un corpus de phrases étudié en fonction de sa place dans le texte, du type de phrase, du locuteur, du sentiment exprimé et du nombre de mots contenus dans l'expression, nous allons explorer l'espace que le créole occupe dans le texte d'Ernest Pépin.

Outre les phrases ou interventions des locuteurs, signalons auparavant l'usage d'un lexique proprement créole au gré du texte, qui se rapporte essentiellement au registre de la gastronomie tel que les plats créoles comme le *calalou* (120), le *fonyapen-queue-à-cochon* (33), les *viveneaux* (33) ou encore les *dombrés* (33); au registre de la fête, par exemple, le *bal titane* (36), la grande fête célébrée avec des tambours: le *léwoz* (53); au domaine du jeu avec l'expression *jouer à pichine* (29); des croyances avec le quimboiseur *gadèzafè* (30); des objets typiquement antillais tels que la torche ou le flambeau désigné *chaltouné* (41), en somme tout ce qu'englobent les traditions populaires d'une région et d'un groupe humain. Il est intéressant de constater que ces termes ne sont pas tous traduits, dans quelques cas seulement, une traduction ou explication est fournie. En revanche, nulle élucidation n'est apportée pour d'autres termes simplement incorporés au texte. Tous ces mots, a priori indéchiffrables, contribuent à imprégner le texte d'une certaine opacité, clairement revendiquée dans *l'Éloge de la créolité* (1989: 53): «Notre plongée dans la créolité ne sera pas

incommunicable mais elle ne sera pas non plus totalement communicable. Elle le sera avec ses opacités, l'opacité que nous restituons aux processus de la communication entre les hommes».

L'ensemble lexical désignant la réalité créole –au même titre d'ailleurs que les expressions ou portions de dialogues auxquelles nous allons nous intéresser plus bas– n'est pas, non plus, signalé par une marque typographique telle que l'emploi de l'italique ou des guillemets. Peut-être cette absence de relief visuel répond-t-elle à une volonté de la part de l'auteur de ne pas opposer la créolophonie au français standard. Le lexique ainsi inséré dans le texte exprime bien l'idée de miscégénéation propre à la région de la Caraïbe ainsi que la marque d'identité linguistique.

Le substrat créole ne se manifeste pas seulement par l'usage délibéré du lexique, il est également mis en exergue par la présence d'exclamations et d'onomatopées qui ponctuent certains passages dialogués ou narratifs. Ainsi, sont introduites des interjections propres à la langue orale, lesquelles imprègnent le texte d'un rythme particulier, évoquant clairement la tradition du conte: «Je l'ai vu comme je vous vois et il portait une grande robe noire, et il avait des souliers à clous qui faisaient plac, placatac! plac, placatac!» (48); ou encore l'épisode narrant la vengeance de Maryse Bourizor pour les infidélités de son compagnon:

Elle attendit la coolie dans un sentier désert, à la brune, et, sabre à la main, elle lui porta des coups mortels. Ouache pour les nuits blanches! Ouache pour le détournement de coco! Blip pour la véranda et les bijoux! Et Ouap, ouap, ouap pour les souffrances sans nom! (92-93)

L'écriture devient donc sonore: le débit, l'enfilade, les monosyllabes imprègnent le texte d'une vitalité toute particulière sous le rythme du souffle, de l'halètement. Située au carrefour de plusieurs cultures, la littérature de la Guadeloupe tout comme celle de ses sœurs antillaises, marquées par un passé esclavagiste dans un décor colonial, sait tirer profit de la tradition du conte. Le roman d'Ernest Pépin explore la technique du conteur pour relancer l'attention de son auditoire et le tenir en haleine; le narrateur n'hésite pas à apostropher le

lecteur à l'aide de l'expression « Messieurs et Dames ». *L'Homme-au-Bâton* se ferme d'ailleurs sur un *kont*: écriture de l'oraliture.

Abordons maintenant les passages ou expressions créoles présents dans le texte:

Phrase / Passage + <i>personnage</i>	Dialogue/ récit/ citation	Sentiment/ Situation	Phrase	Mots	Traduction proposée par l'auteur
Padon pa ka guéri bos (17) <i>Mme Denise</i>	Dialogue	Indignation	Exclamative (proverbe créole)	5	Même si l'on présente ses excuses à celui à qui l'on a fait du mal, le mal est déjà fait
Gadé mwen madanm ! An ja ni asé kon sa asi kont an mwen ! Alos pa chofé san an mwen ! (18) <i>Mme Denise</i>	Dialogue	Indignation	Exclamative	19	Regardez-moi (bien) madame! J'en ai déjà suffisamment pour mon compte ! Alors ne m'échauffez pas le sang !
Ah dokté ou vlé tyouyé mwen! (19) <i>Mme Denise</i>	Dialogue	Indignation	Exclamative	6	Comment docteur, cherchez-vous à provoquer ma mort ?
Ma ché, an vini chofé bitin la ! (37) <i>Vovonne</i>	Citation	Ironie	Exclamative	7	Ma chère, je suis venue pour chauffer l'ambiance !
An boufi avè sa ! (44) <i>Rigobert</i>	Dialogue	Découragement	Exclamative	4	J'en ai marre !
I ka pati ! (47) <i>Man Tata</i>	Citation	Surprise	Exclamative	3	Il s'en va !
Nou kaye koupé boul aye ! (48) <i>La foule</i>	Citation	Colère	Exclamative	5	Nous allons lui couper les couilles !
Ou pa vouè lom- o-baton ? (58) <i>Ti Saint-Louis</i>	Citation	Émotion	Interrogative	6	As-tu vu l'Homme-au- Bâton ?
Di nou la i pasé! (58) <i>Ti Saint-Louis</i>	Citation	Curiosité	Exclamative	5	Dis-nous par quel chemin il est passé !
Pompi pwan-i di tonnes ! (59) <i>Ti Saint-Louis</i>	Citation	Émotion	Exclamative	5	A toi Pompi, donne-lui un coup de pied de dix tonnes !
Mésié si an pa té infirm, dépi lontan	Récit	Déception	Exclamative	15	Messieurs, si ce n'était pas mon infirmité, il y a

LITTÉRATURE CREOLE ET STRATEGIES IDENTITAIRES

an té ké ja an ho la ! (61) <i>Rosan</i>					longtemps que j'aurais déjà grimpé là-haut !
Mésié an ka ba zot sa zot vlé mè fopa madanm an mwèn sav sa !!! (62) <i>M. Dodor</i>	Citation	Supplication	Exclamative	15	Messieurs, par pitié, je vous donne ce que vous voulez mais il ne faut à aucun prix que ma femme soit au courant !
Mésié mi fè ! (62) <i>Narrateur</i>	Récit	Surprise	Exclamative	3	Messieurs c'était dur à croire
Ti-mâle, labé la fo tout bonnement ! (64) <i>La foule</i>	Récit	Admiration	Exclamative	7	Mon gars, l'abbé est drôlement fort !
Mésié madanm la sa ! An té ké (67) <i>Mérinel</i>	Citation	Déception / propos sexuels	Exclamative	7	Messieurs, cette femme-là ! je lui aurais...
Ka an fè ou? (70) <i>Le directeur de l'école</i>	Dialogue	Dépît	Interrogative	4	Qu'est-ce que je vous ai fait ?
Sé kon sa an yé! <i>Le directeur de l'école</i>	Dialogue	Autorité	Exclamative	5	C'est comme ça que je suis !
Mais foufoune aye en lo ! (73) <i>Une femme</i>	Citation	Jalousie / propos sexuels	Exclamative	5	Mais sa chatte est plus précieuse que l'or !
Ban nouyé anco ! (74) <i>Narrateur</i>	Récit	Admiration	Exclamative	3	Bravo ! Chante à nouveau !
Ka sé mésié vini chaché la? (86) <i>Narrateur</i>	Récit	Curiosité	Interrogative	6	Qu'est-ce qu'ils sont venus chercher ici ?
An pa té sav misié té macoumè ! (86) <i>Un client</i>	Récit	Moquerie	Exclamative	7	Je ne savais pas que ce bonhomme était pédé !
Yo pogné on raccoon ! mi foto aye ! (87) <i>Déteville</i>	Citation	Révélation	Exclamative	7	Ils ont attrapé un racoon! Voici sa photo ! Raccoon : sorte de renard des Antilles.
Yo pogné on racoon! (90) <i>Déteville</i>	Citation	Révélation	Exclamative	4	On a attrapé un racoon !
An ka brilé kaz an mwèn pou tyouyé on rat (91) <i>La Chine</i>	Citation	Vengeance	Exclamative	10	Je n'hésiterai pas à brûler ma maison pour tuer un rat (idée d'un acharnement implacable dans la vengeance)
Mi viann' la ou inmè la ! (93) <i>La Chine</i>	Citation	Colère	Exclamative	6	Voici la viande que tu aimes tant!

NADIA DUCHÊNE

Rimé a vyé fanm ! (97) <i>Rosette</i>	Citation	Soulagement	Exclamative	4	Remède de vieilles filles!
Oh konpè ! ou ka fè on ti touné-viré ! (109) <i>Sam Dopie</i>	Citation	Ironie	Exclamative	9	Oh compère ! Tu fais une petite tournée !
Pa tropp konpè ! pas tropp ! (109) <i>Sam Dopie</i>	Dialogue	Ironie	Exclamative	5	N'abuse pas compère ! N'abuse pas (pas trop) !
Kamafouti ésa ? (112) <i>Narrateur</i>	Récit	Doute	Interrogative	2	Qu'est-ce que c'est que cette foutue histoire ?
Ka ki inconsciente, doctè ? (113) <i>Ti Saint-Louis</i>	Récit	Incompréhension	Interrogative	4	Que signifie « inconsciente » docteur ?
Mwen ni twop réponsan ! (114-115) <i>Amandine</i>	Citation	Orgueil	Exclamative	4	J'ai trop de répondant !
Chouval an mwen pa ka monté mon' anco ! (117) <i>Ti Saint-Louis</i>	Récit	Inquiétude / propos sexuels	Exclamative	8	Mon cheval ne peut plus monter aucune morne !
Awa ! Sé monté chouval pa vlé monté ! (117) <i>Ti Saint-Louis</i>	Récit	Inquiétude / propos sexuels	Exclamative	7	Rien à faire, le cheval refuse obstinément de monter !
Sé kè sel mon' i ka monté sé do mandolin' a madanm an mwen ! Kimafouti ésa ! (117) <i>Ti Saint-Louis</i>	Récit	Inquiétude / propos sexuels	Exclamative	16	C'est que le seul morne qu'il consent à monter c'est celui de la mandoline de ma femme ! Que signifie, foutre, cela !
Sé kouto sel ki sav ! (123) <i>Narrateur</i>	Récit	Réflexion	Exclamative	5	Seul le couteau sait (ce qui se passe au cœur du giraumont qu'il coupe). (giraumont : courge d'Amérique)
Yo tiouyé Sam Dopie ! (126) <i>Des femmes</i>	Citation	Peur	Exclamative	4	Ils ont tué Sam Dopie !
Sé li ki vini jété ko ay asi loto la ! (127) <i>Sam Dopie</i>	Citation	A la foule alors qu'il feint d'être mort	Exclamative	10	C'est lui qui est venu se jeter contre la voiture !

LITTÉRATURE CREOLE ET STRATÉGIES IDENTITAIRES

“Sé on po a zognon” (127) <i>La foule</i>	Citation	Douleur	Affirmative	5	Un nègre de vaut pas plus cher qu’une pelure d’oignon.
Aye mon Dié mi ti mouné la kay akouché la ! (137) <i>Nannine</i>	Citation	Inquiétude	Exclamative	10	Aie mon Dieu ! Voilà que la petite est sur le point d’accoucher là !
Bon Dié pa ban mwen zel ! An bien isi ! (144) <i>Nannine</i>	Citation	Satisfaction	Exclamative	9	Dieu ne m’a pas donné des ailes ! Je suis bien ici !
Mésié a pa jé ! (182) <i>Narrateur</i>	Récit	Réflexion	Exclamative	4	Messieurs, l’affaire était sérieuse.
Sa ou pa konet gwan pasé ou ! (186) <i>Un vieillard</i>	Citation	Respect face à la vie	Exclamative	7	Ce que tu ne connais pas est plus grand que toi !

Nous pouvons dès lors tirer certaines conclusions. Comme nous l’avons déjà signalé, le texte est empreint d’une couleur créole grâce à l’insertion de diverses interventions dans cette langue qui permettent donc d’incorporer l’oralité au sein du texte. La langue créole est, dans la majorité des cas, employée par des personnages issus du peuple: des commères curieuses se mêlant de la vie des autres et se consacrant à colporter les nouvelles, un travesti, des personnages «de la rue» aux tonalités fort typiques: Sam Dokie, Ti Saint-Louis, la grand-mère Nannine qui a toujours parlé en créole. Les personnages «publics» tels que le Directeur d’école, l’abbé ou le commerçant, Monsieur Dodor, ont recours au créole dans une situation difficile pour essayer de conquérir la connivence de leur entourage dans des circonstances personnelles très particulières. Nous pouvons également observer que les sujets ou thèmes abordés en créole relèvent de la sphère intime dans la plupart des situations, traitent de la sexualité à diverses occasions ou expriment des médisances à l’égard d’autres personnages. Le registre s’en trouve donc peu châtié et parfois vulgaire. Le contexte est un contexte de conflit, de situations complexes d’agression dans lesquelles la violence verbale, l’insulte et la moquerie sont fréquentes. Dans l’ensemble, les interventions sont peu nombreuses en regard de la longueur du roman, brèves si l’on observe le nombre de mots, il ne s’agit en aucun cas de dialogues prolongés en créole. Les phrases sont soit exclamatives soit interrogatives, à l’exception d’une affirmative; elles évoquent

des émotions ponctuelles, des réactions sur le vif face à une situation spécifique.

Cela étant, ces passages en créole sont tous, contrairement aux termes créoles qui surgissent ça et là, d'une part traduits par l'auteur en bas de page et, d'autre part occupent une faible place dans l'ensemble de la narration (42 phrases sur un total de 188 pages), ils ne supposent donc aucun type d'opacité au lecteur non créolophone. Rajoutons la présence également de quatre chants dont le contenu est traduit en bas de page. L'alternance entre les deux langues permet de créer un comique de situation et de broser un «paysage» pittoresque qui confère aux personnages un caractère original et exotique enveloppant le récit dans un rythme dynamique. Force est de constater que ces observations rejoignent en grande partie celles de Marie-Christine Hazaël-Massieux (1995: 8-17) dans l'étude mentionnée plus haut portant sur les œuvres *Chronique des sept misères* (Patrick Chamoiseau: 1986), *Chemin d'école* (Patrick Chamoiseau: 1994) et *L'allée des soupirs* (Raphaël Confiant: 1994). Par conséquent, il s'agit bien de spécificités récurrentes dans les textes de la Créolité. A cet égard, nous pensons aux paroles de Chamoiseau (1996: 68) qui souligne le problème que suppose l'inscription du créole dans le roman antillais: «Écrire en créole sous domination silencieuse ne fait pas exister par l'écriture mais par la posture que confère l'utilisation d'une langue dominée –presque indigne, sans avenir– dans un projet littéraire». La co-présence français / créole sert plutôt à dépasser une vision duelle de ces deux modes d'expression de sorte que l'oral cohabite avec l'écrit. Cela étant, le créole guadeloupéen n'étant pas fixé en ce sens où il n'existe pas de dictionnaire bilingue et non plus d'orthographe officielle, on peut se demander s'il ne s'agit pas d'un créole «reformulé». Par ailleurs, bien qu'il faille constater qu'il s'agit davantage d'un objet métadiscursif qu'une langue en situation, l'usage du créole n'est certainement pas innocent, la langue étant une forme chargée de sens et d'histoire, porteuse de structures mentales. Il nous semble que l'une des intentions de ces auteurs répond à la volonté de faire survivre la parole de leur peuple, dans le souci des autres afin d'exorciser une blessure à la fois singulière et collective immergée dans une antillanité ouverte et vouée au pluralisme ethnico-culturel. Ernest Pépin décrit ainsi son rapport avec la langue d'écriture:

La langue d'écriture est un « à construire ». Elle ne préexiste pas. Elle est dans la création. Baigner dans l'oralité créole. Conquérir, par l'école, le « français

académique », frôler les autres langues de la Caraïbe, obligent à une déconstruction-reconstruction pour accoucher de la langue d'écriture. Surtout, si elle veut garder le « tremblé » du créole. Pour finir la langue d'écriture est une aventure, un bateau ivre! (Propos recueillis par Nadia Duchêne, 2004: 391)

Le roman d'Ernest Pépin appelle, que ce soit de manière implicite ou explicite, une lecture socio-critique. L'écrivain investit l'écriture d'une certaine valeur et son rôle consiste à représenter une vérité historique ou actuelle. L'écrivain confère à son écriture une fonction d'information ethnologique afin de l'inscrire dans une mémoire collective. C'est pourquoi, nous nous sommes intéressés pour notre propos à une autre question récurrente dans le roman antillais à laquelle n'échappe pas l'œuvre que nous commentons: le regard porté sur la France. Ainsi, après nous être intéressés aux liens entretenus avec la langue française et le créole, il nous semble pertinent d'analyser comment cette littérature met en scène les liens qui unissent inexorablement les Antilles à la métropole. En effet, l'image de la France engage une polémique persistante dans le roman antillais. Ernest Pépin y fait référence à travers le discours des personnages, discours qui nous permet de comprendre les termes de ces rapports et le regard que porte l'Antillais sur la France. La métropole ne désigne pas un lieu neutre mais un pays ex-colonial et un point d'attache incontournable qui renvoie directement à un arrière-plan idéologique, politique et culturel, fruit d'une histoire commune: l'altérité face à l'identité. La France est évoquée sous le signe de l'humour et de l'ironie. Lorsque le narrateur entreprend une description de Pointe-à-Pitre et évoque l'important trafic maritime dont le but est soit d'approvisionner l'île, soit de lui amener des touristes, les termes employés sont ceux de la dérision et du sarcasme:

Que l'on prenne la darse par où arrivaient les Marie-Galantais sur un vieux rafirot connu de tous, la *Margie*, où débarquaient aussi de nombreuses marchandises venues de notre sainte mère Lafrance et où d'énormes paquebots comme le *Colombie* déversaient des touristes naïfs ou nous enlevaient un parent dans un vol mou de mouchoirs et une fîfine de larmes provoquées par le barrissement lugubre du départ¹ (50).

¹ C'est nous qui soulignons.

Le quotidien renvoie inévitablement au domaine public, dont des secteurs tels que l'éducation ou les services sociaux issus des structures françaises sont également l'objet de quelques moqueries soulignant ainsi le phénomène de francisation parfaitement orchestrée et bien sûr imposée: «Les marchandes de poissons sillonnaient la campagne et l'école continuait à remplir la tête des négrillons et des zindiens de vérités universelles venues de France (mère de tous les savoirs!)» (76). Dans un mouvement d'attraction-répulsion, ces propos soulignent et construisent une relation axée autour d'une altérité perçue comme problématique.

Le départ pour la métropole est mis en scène dans la bouche de certains personnages rêvant d'une vie meilleure et séduits par une idéalisation de l'émigration. La métropole invite au voyage et à la découverte. C'est le cas, par exemple, de Sam Dopie qui nourrit et compense à la fois son désir de fuite par un discours digne d'un guide expérimenté faisant preuve d'une connaissance sans égale de la capitale française :

Son rêve c'était d'aller à Paris et, sur la place de la Victoire, il racontait Paris à qui voulait l'écouter. Messieurs et dames, personne n'a jamais su comment (car à cette époque-là Sam Dopie n'avait encore jamais enjambé aucune eau salée), mais une chose est sûre et certaine, Sam Dopie connaissait Paris comme sa poche. Il pouvait parler sans se tromper de la carte du métro, de tel bureau de poste qui se trouvait dans telle rue. Il pouvait être d'une précision microscopique (56).

Plus loin, la situation économique déclinante de la Guadeloupe et des Antilles dans leur ensemble, est illustrée par la mise en place du BUMIDOM (organisme chargé de la gestion de l'immigration). Le rêve est bien là, hantant certains esprits disposés à quitter leur «poussière d'île» dès que l'opportunité se présenterait à leur porte. Les clichés et le mythe, ancrés dans l'esprit de certains personnages, enjolivent le départ tant attendu et ne font que témoigner d'un malaise. Paris renferme les caractéristiques de la modernité, de la liberté, de la réussite:

Et les gens payaient pour l'écouter soit parce qu'ils avaient des parents là-bas, soit parce qu'ils devaient s'y rendre prochainement, soit parce qu'ils voulaient rêver tout simplement. En cette époque de BUMIDOM beaucoup voulaient

mettre entre la misère et eux les sept mille kilomètres de l'océan Atlantique et, sous la langue de Sam Dopie, la tour Eiffel brillait de tous ses feux, les Champs-Élysées se remplissaient de blondes très amoureuses des nègres, Pigalle ouvrait les portes du paradis et l'argent se pêchait dans la Seine (56).

La fascination et l'enchantement qu'exerce cette France, si proche et si lointaine à la fois, sur les Guadeloupéens se confirment encore. En effet, dévorés par ce désir de fuite et la quête d'un ailleurs, ceux qui n'ont pas pu abandonner leur île, sont totalement subjugués par d'autres qui, en revanche, connaissent la chance de pouvoir partir. Ils reviennent d'ailleurs métamorphosés par ce séjour, ce qui ne fait que magnifier le pouvoir «magique» de la métropole:

De plus en plus les gens prenaient l'avion pour aller en France. D'ailleurs l'aéroport était devenu un haut lieu d'attraction. L'on s'y rendait en bande pour aller admirer le ballet des avions et siroter un Coca-Cola. Ceux qui partaient semblaient déjà raidis par le froid de l'hiver. Ils promenaient dans le hall l'expression extatique de croyants touchés par la grâce. Ceux qui arrivaient semblaient venir d'une autre planète. Tout avait changé en eux, leur coiffure, leur parler et jusqu'à leur démarche maintenant plus mécanique et plus raide (144).

Qu'il s'agisse d'une réalité concrète ou d'un simple prétexte à l'imagination, qu'elle soit taxée d'espace hostile aliénant ou qu'elle s'érige en modèle à suivre, la France est bien présente dans l'imaginaire antillais; blessure non encore cicatrisée, elle contribue à définir son identité, révèle une sorte de double appartenance identitaire, symbolise une déterritorialisation non seulement sur le lieu de l'expression mais aussi sur le lieu de l'identité. L'Hexagone est bien le lieu de rivalités intellectuelles et ontologiques, également objet de curiosité. Elle suscite des sentiments ambivalents installés dans une relation antagoniste qui établit un lien dominant / dominé, lequel se traduit par la logique de l'inclusion et l'exclusion.

L'Homme-au-Bâton ne constitue pas une exception dans le panorama de la littérature francophone de la créolité. L'œuvre invite le lecteur à réfléchir à la rencontre des cultures et des langues, à explorer une identité et à analyser les

stratégies développées pour mieux se définir dans un espace parfois difficile à délimiter, espace dont les échos retentissent en bien d'autres lieux.

BIBLIOGRAPHIE

- ANTOINE, R. (1992) *La littérature franco-antillaise Haïti, Guadeloupe, Martinique*. Paris: Karthala.
- BENIANIMO, M. (1999) *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. Paris: L'Harmattan.
- JEAN BERNABE, J., CHAMOISEAU, P. et CONFIANT, R. (1989) *L'éloge de la Créolité*. Paris: Gallimard.
- CÉSAIRE, A. (1983) *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence africaine.
- CHAMOISEAU, P. (1986) *Chronique des sept misères*. Paris: Gallimard.
- CHAMOISEAU, P. (1994) *Chemin d'école*. Paris: Gallimard.
- CHAMOISEAU, P. (1996) *Écrire en pays dominé*. Paris: La Nouvelle Revue Française.
- CHANCE, D. (2000) *L'auteur en souffrance. Essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain (1981-1992)*. Paris: P.U.F.
- CHAUDENSON, R. (1989) *Créole et enseignement du français*. Paris: L'Harmattan.
- CONDE, M. et COTTENET-HAGE (Ed.) (1995) *Penser la créolité*. Paris: Karthala.
- CONFIANT, R. (1991) *Eau de café*. Paris: Gallimard.
- CONFIANT, R. (1994) *L'allée des soupirs*. Paris: Grasset.
- DUCHÊNE, N. (2004) « Un écrivain de la Créolité : Ernest Pépin », *Voces de América*, Cádiz: Aduana Vieja, 380-395.
- GAUVIN, L. (1997) *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris : Karthala.
- GLISSANT, E. (1981) *Le discours antillais*. Paris: Seuil.
- HAZAËL-MASSIEUX, M.-Ch. (1993) *Écrire en créole. Oralité et écriture aux Antilles*. Paris: L'Harmattan.
- HAZAËL-MASSIEUX, M.-Ch. (1995) *Le créole dans le roman des années 1990 aux Antilles: de la réalité au mythe ?*
<http://creoles.free.fr/articles/roman1990%20aux%20Antilles.pdf>
- MOUDILENO, L. (1997) *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature. Mises en scène et mise en abyme du roman antillais*. Paris : Karthala.
- PÉPIN, E. (1992) *L'Homme-au-Bâton*. Paris: Gallimard, col. Folio.
- PERRET, D. (2001) *La créolité. Espace de création*. Petit-Bourg (Guadeloupe): Ibis Rouge.
- ROSELLO, M. (1992) *Littérature et identité créole aux Antilles*. Paris: Karthala.